

COR HERMANS

De uitgewiste horizon

*Europa's obsessie met
cultureel verval*

1835-1914

Boom

‘Ethiek, burgerlijkheid, verval: dat hoort bij elkaar, dat is één.’

Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*

‘Wie oog heeft gekregen voor de tekenen van de neergang, die begrijpt ook de moraal, – begrijpt wat er verborgen zit onder haar meest heilige termen en waardenbegrippen, namelijk: het verarmde leven, de wil tot het einde, de grote vermoeidheid. Moraal ontkent het leven ...’

Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner*

‘De stijl van de decadentie is niets anders dan de uiterste rijpheid van de kunst, voortgebracht door beschavingen die op leeftijd raken, hun zonnen laag aan de hemel ...’

Théophile Gautier, voorwoord bij de derde editie
van Baudelaires *Les fleurs du mal*

‘De dwaze mens: “Waar is God gebleven?” riep hij. “Ik zal het jullie zeggen. Wij hebben hem gedood – jullie en ik! Wij allemaal zijn zijn moordenaars! Maar hoe hebben we dat gedaan? ... Wie gaf ons de spons om de hele horizon mee uit te wissen? Wat deden we toen we deze aarde van haar zon losmaakten? Waarheen beweegt zij zich nu? Waarheen bewegen wij ons? Weg van alle zonnen? Vallen wij niet voortdurend? Naar achteren, opzij, voorwaarts, naar alle kanten? Is er nog een Boven en een Onder? Dwalen wij niet als door een oneindig niets?”’

Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*

Inhoud

Inleiding

Wondereeuw of eindtijd? 11

I. OOSTZEE

Lübeck, 1835

De Buddenbrooks en de tere kleuren van de 'landschapskamer' 23

Het uitgestelde weerzien 26 | De kleine Hermes 31 | Het testament 37 | In vervoering door Wagner 42 | De paradox van de burgerlijkheid 46 | Een middeleeuwse dodendans 50

Travemünde, 1874

Vijfzenuwzieke heren en een uitgewiste horizon 53

Twee zonen op drift 56 | 's Levens hoongelach 61 | De laatste telg 63 | In de tuin met Schopenhauer 65 | Het driegesternte 68 | Verfijning komt voor het verval 72 | Patriciër, burger, Meistersinger 76

II. NERVEUS CONTINENT

Parijs, 1844

De dandy in de Jardin du Luxembourg 85

Baudelaire en de demonen van de stad 85 | De klacht van de zwaan 93 | Tannhäuser en het eindeloze 101

Kopenhagen, 1844

De ontdekking van het moderne angstgevoel 109

De ironie als eindeloze twijfel 112 | Poëtisch leven 119 | De zachte kussens van Sardanapalus 122 | De draaikolk van de verleiding 127 | Een wandeltocht van jonge kierkegaardianen 134 | De angst voor de zonde en de val 136

Yonville, 1846

Emma Bovary stilt haar verlangens 143

Als een beer in zijn hol 143 | Van het leven walgen 146 | Een blauwe oneindigheid 152 | Emma en Tony 159 | De stijl van de romanticus 161 | Verzoeking in Thebaïs 165 | De uitputtende hartstocht 170

Dresden, 1849

Wagner preekt de revolutie 175

De vleugels van de storm 175 | Het afdalen van de goden 185 | *Götterdämmerung*: de hemel brandt 191

Brussel, 1866

De uitgever en de dichter die Baudelaire was geweest 199

Augustijns tafereel: De Maistre 200 | Belgische barok en burgerwaarden 207 | De wolken die voorbijgaan 211

Baden-Baden, 1867

Het Europese heimwee van Toergenjev 221

Ivan de zachtmoedige 225 | De overbodigen en hun heilig ongelooft 232 | Het ontleedmes van de nihilist 235 | Het rusteloze kuuroord 242 | Europese beginselen 244 | *Tedium vitae*, of de droefheid van de vijftigjarigen 250

Sint-Petersburg, 1871

De gokker en de stenografe 255

Het kristalpaleis en de Apocalyps 258 | Het hellend pad 266 | Het ondergrondse 271 | Het niets, het kwaad en een kudde zwijnen 279

Bayreuth, 1874

Nietzsche verrast Wagner met een triomflied 291

De eeuwige wond van het bestaan 292 | De muziek die verzwelgt en verlost 299 | Ach oud Europa, hoe decadent 303 | De moraalprediker uit het hooggebergte 308

Venetië, 1883

De gondelier, het palazzo en de componist 319

Verzonken stad van de gotiek 321 | Het ritueel van de regeneratie 325 | Schopenhauer en het wezen van de muziek 327 | Tristan en Isolde 331 | Lof der onnutigheid 338

Turijn, 1888

Een omhelzing als afscheid van het leven 343

De kameel, de leeuw en het kind 345 | Een villa in Weimar 347 | 'De rest is Nietzsche' 353 | 'Doctor Faustus' en de demonische inspiratie 359

München, 1895

Ibsen spelen in een geleende bontjas 375

'Ibsenisme' op zijn Duits 378 | De microscoop en de lier 386 | Het nihilisme van de Faust-mens 388 | Hedwig en de onverteerbare waarheid 392 | Solness en Hilde: het grenzeloze streven 396 | Rubek en Irene: het niet geleefde leven 400

Moskou, 1897

Anton Tsjechov ziet hoe het leven hem ontglipt 405

De altruïst en de opportunist 408 | Het degenererende landgoed 415 | De zweep van de zoöloog 423 | Een algemene idee 428 | Diogenes en de tsaren 432

III. POSITIES

Wenen, 1907

Freud analyseert 'de Rattenman' en daarna Leonardo da Vinci 439

Het ingeklemde Ik 443 | Leonardo en de gier 448 | De schrijver en de libido 453 | De castratiefantasie 456 | Eros wordt overweldigd 461 | Het jammerlijk bestaan van de cultuurmens 465

Bad Tölz, 1914

Oorlogssentimenten in de nazomer 475

De gevolmachtigde van het noodlot 478 | Zich onderwerpen aan het werkelijke 483 | De onweerstaanbare Spengler 490 | Met Goethe in de sneeuw 500

Epiloog 507

Verantwoording en dank 535

Chronologie 537

Aantekeningen 545

Bibliografie 601

Namenregister 611

Zakenregister 617

Inleiding

Wondereeuw of eindtijd?

‘Een voorwoord schrijven is als het slijpen van een zeis ...’

KIERKEGAARD¹

‘Fin de siècle’. De term lijkt het verlangen naar een einde uit te drukken, of de vrees daarvoor. ‘Fin de siècle’ omlijnt niet alleen een periode, meestal de laatste tien jaar van de negentiende eeuw, maar ook een gevoel, het cultuurhistorisch besef dat men in een eindtijd leeft. De oude eeuw heeft het kennelijk moeilijk om drempelloos over te gaan in de nieuwe. Toch wordt het gewoon 1900.

Grootse visies voor het nieuwe tijdperk zijn er nauwelijks. Het verleden domineert. In Frankrijk ettert de antisemitische Dreyfusaffaire, begonnen in 1894, nog jarenlang door. Het land is, sinds de nederlaag tegen Bismarck in 1871, verkrampt door revanchisme en de verlamdende angst voor nationale degeneratie. Het tot keizerrijk verenigde Duitsland geniet van zijn assertiviteit en zoekt koortsachtig naar de eigen nationale identiteit, die men vooral in het verleden hoopt te vinden. De Britten verwerken de blamage van de Boerenoorlog en nemen in 1901 afscheid van Victoria. Maar het victoriaanse tijdperk leeft in hun nationale besef nog lang voort. De twintigste eeuw lijkt in zijn beginperiode een tijd te zullen worden van welvaart en elegante gezelligheid: een ‘belle époque’, als optimistische tegenhanger van het zwaarmoedige eeuweinde.² Maar de apocalyptische taferelen van de Eerste Wereldoorlog liggen al in het verschiet en ook in het interbellum gonst het nerveuze publieke debat van het doemdenken.³

Thomas Mann, in 1875 in Lübeck geboren, leest in de laatste maanden voor de eeuwwisseling Schopenhauer. Diens filosofisch pessimisme past prachtig in het tijdsbeeld. Dat geldt zeker ook voor de grote roman waaraan de jonge auteur sinds augustus 1897 werkt: *De Buddenbrooks*, waarvan de ondertitel de lezer aankondigt dat het boek zal gaan over het ‘verval van een familie’. Niet alleen smelten, langzaam maar gestaag als poolkappen, de welvaart en het aanzien van de familie Buddenbrook weg; de jongste generaties blijken ook nog eens *lebensunfähig*. Te nerveus, te dromerig, te wagneriaans om het familiebedrijf, een lucratieve graanhandel in Lübeck, voort te zetten. Zonder duidelijke reden was deze familie van patriciërs haar burgerlijk pragmatisme met zijn gezonde zakelijk-

heid kwijtgeraakt. Het had plaats moeten maken voor een duister estheticisme en een diepbeleefde scepsis, die geen geloof meer kon hechten aan de zin van het gewone leven.

De relatief korte geschiedenis van het fin de siècle wordt vaak geschreven rond de begrippen ‘decadentie’, ‘decadent’ (als zelfstandig naamwoord en bijvoeglijk naamwoord) en ‘decadentisme’. Dit laatste is de literaire stijl die het decadentiegevoel niet alleen omarmt, maar het ook als basis kiest voor een eigen artistieke identiteit, een eigenzinnig generatieprofiel. Het moederwoord is het Franse *décadence*. Paul Bourget heeft in 1883 een heel boek nodig om het uit te leggen.⁴ *Décadence* is bij Bourget deels de collectieve psychologie van een Franse generatie die de neurose van de nederlaag – 1871 – uitbouwt tot pessimistische ideologie, waarmee zij zichzelf masochistisch geselt. Maar het is voor hem ook de sociologische toestand waarin een samenleving, door ontbinding of desintegratie, haar kracht als organisme verliest. Frankrijk lijkt hier op de Lübeckse graanhandel, die in de versukkeling raakt wanneer de nieuwe generatie nog slechts dedain voelt voor het praktisch handelen van de alledaagse bedrijvigheid en vooral wil zwelgen (met een pervers esthetisch genot) in het eigen tekortschieten.

De jonge literaire ‘decadenten’ zien zich veelal als laatkomers op een (te) oud continent, dat een overrijpe cultuur meesleept als een loden last. Het zijn vooral Fransen en Britten die in het fin de siècle dit decadentisme, als ideologie, esthetiek en stijl, uitdragen: Joris-Karl Huysmans, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Oscar Wilde, Aubrey Beardsley, W.B. Yeats.⁵ Maar ook de zieltogende Donaumonarchie is een geschikte voedingsbodem voor het sentiment van de neergang, zoals het werk van Hugo von Hofmannsthal en Arthur Schnitzler laat zien. Bij triomfator Duitsland daarentegen lijkt het niet goed te passen, maar schijn bedriegt. Nietzsche neemt de ‘decadentietheorie’ van Bourget over en past die toe op de muziek en theaterkunst van Wagner en diens Bayreuth-project: ‘Wagner is een neurose’, constateert Nietzsche bitter.⁶ Dat deze neurotische kunst in heel Europa zo succesrijk is, ziet hij als bewijs voor de grote levensbeschouwelijke leemte waarvoor hij de term ‘het Europese nihilisme’ bedenkt.

In de wetenschappelijke literatuur roepen de begrippen decadent en decadentie veel discussie op en wordt er gestreden over hun juiste definitie. Met name Richard Gilman, die nog steeds veel wordt geciteerd, noemt het een term die, onder meer door zijn overdaad aan betekenissen, te vaag is om te kunnen dienen als aanduiding voor een werkelijk bestaand verschijnsel; hij acht het eerder een dichterlijke metafoor. Hierbij valt op dat Gilman ‘decadent’ en ‘decadentie’ ziet als termen van geringschatting en afkeuring, die dus eigenlijk niet goed in neutrale zin te gebruiken zijn.⁷ Andere bezwaren wijzen op het parodiërende of hyperbolische karakter van veel uitingen omtrent decadentie, of hekelen het determinisme van de organische analogie die in het culturele decadentieconcept ligt opgesloten (geboorte, groei, bloei, aftakeling, vergaan). Ook wordt de vraag

opgeroepen of een term die al werd gebruikt om de val van het Romeinse Rijk te verklaren, wel geschikt is als aanduiding van ontwikkelingen in de moderne tijd. Opmerkelijk is dat deze en andere bezwaren wel worden geuit, maar dat ze zelden doorslaggevend worden geacht: in veel boeken doen ze dienst als relativering vooraf, waarna de auteur de bekritiseerde termen relatief onbekommerd blijft gebruiken.⁸

Dat, met name in het fin de siècle, er sprake is van een *modieus decadentisme* dat met een zekere gretigheid het verval in cultuur en morele waarden, de ontbinding en rotting in de natuur en de psychologische of fysieke verzwakking van het individu stileert en uitbouwt tot artistiek thema is nog geen bewijs dat er daadwerkelijk cultuurverval optrad of dat de reële vrees hiervoor breed verspreid was. In decadentistische kring onderkende men ook zelf dat opstandigheid een belangrijk motief was. De dichter Arthur Symons bijvoorbeeld constateert in 1899 dat de jonge ‘Decadenten’ worden gedreven door de sensatie om de middenklasse op de kast te jagen door deugden als ondeugden voor te stellen – en omgekeerd.⁹ Huysmans beschouwt zijn *Tegen de keer*, voor sommigen de ‘bijbel’ van het decadentisme, achteraf bijna als een jeugdzonde: ik schreef het, meldt hij, vanuit ‘mijn cocon van onreine begeerten’ en het leek me heel normaal om aan de ‘grillen’ van die begeerten toe te geven, vooral ook om zo de heerschappij van het zielloze literaire naturalisme te ondermijnen.¹⁰ Dit zijn belangrijke waarschuwingen om het zelfverklaarde decadentisme niet te generaliseren tot algemeen tijdsbeeld.

In dit boek wordt voor een bredere benadering gekozen. Door de neiging in de wetenschappelijke literatuur om vooral het decadentisme, zoals het in het fin de siècle à la mode was, onder de loep te nemen wordt een veel wezenlijker en groter vraagstuk over het hoofd gezien: de al langer levende vrees dat de cultuur van Europa daadwerkelijk in verval verkeert. Wanneer we het begrip decadentie gebruiken in de algemene betekenis van verval, culturele neergang en verzwakking is moeilijk vol te houden dat die term zinledig is. De neergang van een cultuur, bijvoorbeeld doordat deze aan elan en samenbindende kracht inboet, is een reëel verschijnsel. Dat de wetmatigheden die Spengler opvoert omtrent de *cyclische zekerheid* van de ondergang van culturen onbewezen zijn, neemt niet weg dat culturen historische fenomenen zijn, die in de loop van de tijd sterke veranderingen kunnen ondergaan, zoals een groei in kracht en invloed of juist een verlies daarvan.

Het doel hierna is niet om feitelijk vast te stellen of de Europese cultuur in de negentiende eeuw (of kort daarna) al dan niet in staat van verval verkeerde; een dergelijke vaststelling is, voor wie geen Spengler is, onmogelijk te doen. Wel kunnen we illustreren dat – buiten de nauwe kring van de literaire decadentisten uit het fin de siècle – in publicaties en egodocumenten met grote regelmaat en indringendheid op diverse vervalsverschijnselen wordt gewezen. De neergang van de Europese cultuur en de Europese mens is, ook in het denken van de meest

vooraanstaande intellectuelen, een kernthema, zo zal blijken. Hun mening en hun voortdurende *themativering* van het cultuurverval zijn sterk bepalend voor de stemming en de collectieve ‘mentaliteit’ die de negentiende eeuw beheersen. Niet minder interessant zijn de beelden die hierbij worden geschetst van de *negatieve transformatie* die de Europese cultuur, ondergedompeld in een proces van sociale modernisering, ondergaat.

Door het tijdsperspectief te verbreden tot de periode 1835-1914 ontstaat er voldoende ruimte om cultuurbeeld en moderniseringsbeeld naast elkaar te leggen. Het jaar 1835 is relatief kalm, toch liggen de tekenen des tijds voor het oprapen: Charles Darwin legt dan met de *Beagle* aan op de Galapagos-eilanden, de evolutietheorie is in de maak; David Strauß publiceert *Das Leben Jesu*, waarin hij de christelijke religie historisch-kritisch fileert en de daden van Jezus zoals beschreven in het Nieuwe Testament tot mythen reduceert; op het Europese continent worden de eerste spoorwegen geopend (tussen Brussel en Mechelen en tussen Neurenberg en Fürth), die het leven gaan versnellen; in Londen worden, wegens sodomie, twee mannen publiekelijk opgehangen, ten bewijze dat de fatsoensnormen van de traditie nog machtig en intolerant zijn. Dit is ook het jaar waarin Thomas Mann zijn sage van de Buddenbrooks laat beginnen. In het diplomatiek oververhitte jaar 1914 bevinden we ons, met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog, onherroepelijk bij het begin van het grote Europese drama, dat tot 1945 voort zal duren en dat nog steeds zo sterk met onze eigen tijd is verbonden. In 1914 eindigt de wereld van de negentiende eeuw definitief. Velen zien in de ‘Grote Oorlog’ de langverwachte omwenteling, waarin de versmade oude wereld met geweld ten onder zal gaan en de nieuwe wereld, als product van loutering, uit de vlammen zal verrijzen.

In de hele periode 1835-1914 komen we de opvatting tegen dat Europa’s cultuur tekenen van verval vertoont. Het lijkt een constante vrees, met soms heel verschillende aanleidingen. Aanhangers van het classicisme bijvoorbeeld zien de Romantiek als een te verwerpen herhaling van de Romeinse decadentie.¹¹ Terwijl sommigen de hoge leeftijd en lange traditie van de Europese cultuur als een kracht zien en daarom nieuwe stromingen als teken van verval interpreteren, vinden vernieuwers in het oude van de Europese cultuur juist het bewijs van verval. De Verenigde Staten en Rusland (vooral in slavofiele kringen) zien zich graag als jonge culturen aan wie de toekomst is; hier geldt Europa als contrast, als het oude continent dat door andere werelddelen spoedig zal worden ingehaald.

Er kan worden gesproken van een *obsessie* met cultureel verval omdat tal van *verschijnselen*, hoe verschillend ook, als bewijs daarvoor worden gezien: nationaal of imperiaal machtsverlies, biologische degeneratie, morele decadentie, kitscherige smakeloosheid, sociaal-culturele desintegratie, verlies van energie en het dominant worden van passieve waarden die apathisch maken, het om zich heen grijpen van (zelf)twijfel en ziekelijke nervositeit, het optreden van vervlakking

waarbij superieure individuen of elites verloren gaan. Het lijkt allemaal te bevestigen dat Europeanen, zonder glorende horizon, leven in het late avondlicht. Er worden hierbij tal van onderliggende oorzaken genoemd: de nivellerende en individualiserende democratisering van politieke en sociale rechten, de aantasting van het kerkelijk en Bijbels gezag van het christendom, de modernisering, verstedelijking en massificatie van de leefomgeving, of de uitschakeling door de mens van de natuurlijke strijd om het bestaan. Samengevat verwijzen deze verklaringen naar egalitarisme, versplintering, ontkerkelijking, het drukker en veeleisender worden van het bestaan, en naar verweking in fysieke en mentale zin. Maar ook bij deze overzichtelijke groepering blijft er sprake van een verwarrende diversiteit aan oorzaken.

Hoewel het Europa van de negentiende eeuw welhaast verslaafd lijkt aan de gedachte dat het verzwakt en afstevent op het stervensuur waarin zijn cultuur na anderhalf millennium de ogen zal sluiten, is dit ook een soort 'wondereeuw': van industriële vernieuwing en technologische revoluties, van culturele moderniteit en economische vooruitgang, van versnelling en verbinding dankzij de explosief groeiende netwerken van telegrafie en spoorwegen. Het uitdijende imperialistische Europa is lange tijd wereldrijk en acht zich cultuurbrenger. Een uitgesproken kosmopolitisch continent bovendien, waar ondanks opborrelende nationalistische sentimenten de culturele uitwisseling *sans frontières* eerder regel dan uitzondering is. De muziek bloeit, grensoverschrijdend, als nooit tevoren en de theaters stromen 's avonds vol, van Kopenhagen tot München, van Londen tot Wenen, van Parijs tot Milaan en Madrid. Zelfs in het verre Sint-Petersburg is men volkomen in de ban van Italiaanse opera's. De literaire meesterwerken, die overvloedig verschijnen, veroveren vaak het hele continent. De oplages van kranten, tijdschriften en boeken stijgen naar voorheen onmogelijke hoogtes. Een wondereeuw lijkt het ook in de filosofie: een hele reeks van uitzonderlijke filosofen – Kant, Hegel, Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche – geeft het denken een nieuwe urgentie en diepgang en een nieuwe reflectieve kracht, waarvan we de doorwerking in de eenentwintigste eeuw nog steeds ervaren. Dankzij een nieuw enthousiasme tot experimenteren en een sterk opgerekt tijdsperspectief (dat in miljoenen evolutiejaren rekent en de Bijbelse jaartelling doet imploderen) betreden biologie, fysiologie, psychologie en antropologie nog niet eerder ontgonnen terrein. De bevrijding van de schilderkunst uit het academisme en de uitvinding van de fotografie verrijken het uitbeeldend vermogen met nieuwe krachten van realisme (of naturalisme), impressionisme en expressionisme. Door dit alles biedt de negentiende eeuw de krachtig evoluerende bourgeoisie een nieuw cultureel en wetenschappelijk besef en een opmerkelijke verruiming en bevrijding van de geest. De overbekende verwijten van flisterij, fantasieloze biedermeiervoorkeuren of Hollandse kneuterigheid zijn goeddeels uitingen van zelfkritiek van een cultureel volwassener wordende burgerij.

Hoe is te verklaren dat, tegen de achtergrond van dergelijke verworvenheden

en perspectieven, velen in Europa in de ban raken van de gedachte dat de cultuur alom tekenen van verval vertoont en zelfs haar einde nadert? Hoe interpreteert en verklaart men dit verval? We hopen hierna dichter bij een antwoord op deze vragen te komen. We nemen daartoe het werk en denken van Thomas Mann als leidraad en bewegen ons in zijn intellectuele universum. Schopenhauer, Baudelaire, Kierkegaard, Flaubert, Wagner, Nietzsche, Toergenjev, Dostojevski, Tsjechov, Ibsen, Freud en Spengler, zij zijn Manns belangrijke inhoudelijke ijkpunten en wij zullen hen hierna uitvoerig consulteren: ieder van hen blijkt, bij nadere beschouwing, een eigen en uniek licht te kunnen werpen op ons centrale thema van het ervaren of voorziene cultureel verval in Europa. Samen zijn zij de aanzeggings van het cultuurverval.



Muziek liefhebber Thomas Mann, thuis in München, 1932. Het Bundesarchiv in Berlijn uit de DDR-tijd duidde hem bij foto's zoals deze aan als 'kritisch-realistische chroniqueur van de burgerlijke ondergang'.

Wat maakt Thomas Mann zo geschikt om onze gids te zijn? Hij geeft zelf het antwoord: 'Geestelijk behoort ik tot de over heel Europa verbreide generatie van schrijvers die, afkomstig uit de *décadence*, zijn voorbestemd om de chroniqueurs en analytici van de *décadence* te zijn, en die tegelijkertijd de emancipatoire wil om zich van haar af te wenden [...] in hun hart dragen en met het overwinnen van decadentie en nihilisme op zijn minst *experimenteren*.' Hij voegt toe dat de sporen van dit *halfslachtige* streven overal in zijn werk te vinden zijn.¹² Er is nauwelijks een andere schrijver te vinden die zo lang en consequent bij het decadentiethema, in